

西鶴の方法

暉 峻 康 隆

方法といつても、とくにこゝでは西鶴の小説における構成法にかぎつて考察することにした。わたしはかつて「西鶴・評論と研究」下において、西鶴の方法を、文体・修辭・描寫・構成の項にわかつて考察したことがある。しかしその時わたしは様式論的に処理したので、かへりみてはなはだ不満である。いふまでもなく作家の精神と方法は、不即不離のものである。とくに西鶴のやうに、はげしく成長し變化してゐる作家において、方法もまた發展的に考察しないかぎり、その本質を明らかにすることはほとんど不可能である。とくに小説の方法において、もつとも重要な構成法を、彼の創作態度を考慮しつゝ、發展的に考察することにした。

四十一歳（一六八二）から五十歳（一六九三）まで、十二年間の作家活動を大観する時、われわれはその構成の方法が大別して三変してゐる事實を指摘することができる。伝統的・古典的方法に依存した初期（好色一代男・腕久一世の物語・好色五人女・好色一代女等）、身についた素朴な説話作家としての中期（好色二代男・西鶴諸国ばなし・本朝二十不孝・男色大鑑・懷硯・武道伝來記・武家義理物語・日本永代蔵等）、真に独創的な方法を持つにいたつた晩年（万の文反古・世間胸算用等）である。西鶴の作品を發展的に通読すれば、たれでも気づくところのこの三度の変化を、わたしはその作家精神を考慮しつゝ、發展的に把握してみたいのである。

一 初期の方法

西鶴を知る人々にとつて、はなはだ常識的な提言ではあるが、彼が四十一歳にして処女作を発表するまでの二十余年間、その精神が詩的であると散文的であるとの如何にかゝはらず、彼は五・七・五の長句と七・七の短句を基本形式とする連句形式を、唯一の表現様式として作家活動をつゞけてきたといふ事実から、この問題は出発しなければならぬ。なかんづく談林の俳諧師としての彼の主力は、彼がリードし、彼が身をもつて発展的に解消したところの、千六百句から二万三千五百句におよぶ独吟矢数俳諧にそゝがれてゐるのであるから、矢数俳諧の精神や方法を考へることなしに、初期の方法を理解することは不可能であらう。

矢数俳諧の本質を、詩として規定するならば、それは新しい現実としての町人生活を中心とする封建社会を対象とした風俗詩であり、叙事詩である。いふならば詩から散文への過渡的形態である。しかも西鶴を露頭とする前期上方町人の文学的な意欲は、その経済機構（商業資本主義）に規定されて、つねに全国的であり、全体的であつた。その表現様式は、人生を断片的にしか把握できない世界最短の抒情詩形であり、その本質は情よりも事を重んずる叙事詩的なものであり、しかもつねに全体をのぞんでゐるところに、圧倒的な量的俳諧が成立したのであつた。

けれども思ふに、量的レコードをはこる俳諧といつても、その単位は百韻であり、基本形式は相変らず五・七・五の長句と七・七の短句である。おのづから局限された形式の中に、複雑な意味内容を盛りこまうとする方法が行はれざるをえなかつた。

いづれも一ふし有て前句へ心をめぐらし、二重三重に意味をあまし、聞所多し。

と、貞門の中嶋随流が、談林俳諧を論難した「俳諧破邪顯正」（延宝七年）において、こればかりはその妙味をみとめてゐる附合の方法がそれである。それは外見上、和歌・連歌における本歌取りとことなるものではないが、中世的な本歌取りと本質的にことなるところは、それが古典尊重の精神につらぬかれてゐるのに対して、西鶴らの場合はまづ描くべき現実があつて、しかるのちその題材より聯想される古典を配し、現実的でイロニツシユな笑ひをたゝへてゐるところにある。単なる雅俗折衷ではない。おかすべからざるものであつた神聖なる古典を、卑俗なる町人的現実描写のために駆使するといふ、新興階級の下剋上的精神を母胎とするパロディにはかならない。

このやうな方法を、彼は小説を書きはじめるまでの二十余年間、ほとんど唯一の基本的方法として文芸活動をつゞけてきたのであるが、さらにまた我々は、一般的に文学の方法として見た場合の、俳諧（連句）のユニークな発想法を理解しておくべきである。もともと集団的な文芸様式である連句においては、発句が被露された瞬間においても、いかなる脇句が付けられるのが、何人も予想しえないのである。連衆は最後の揚句を見て、はじめてその完成を確認するのである。それはもとより独吟の場合においても同様である。すなはち全体的な構想をまつたく予定することなく、書くにしたがつて発展し、一定量に達して完成するといふこのユニークな方法は、だからきほめて平面的で、立体感といふものがまつたくない。しかもかゝる方法が、連歌・俳諧を通じて、七世紀ちかくも国民的文芸様式として愛好されてゐるといふ事実を前にする時、我々はかつての日本民族の思考の方法が、科学的でなく、より直感的であつたことを思はざるをえないのである。

西鶴が小説を書きはじめるまで、もつぱら駆使してきた談林俳諧の基本的方法は、あらまし以上のやうなもので

あるが、しかも彼が小説を書きはじめたのは、理論やイズムが先行した意識的転身ではなく、勢ひのおもむくまゝのきはめて自然発生的な結果だつたのであるから、たゞちに散文の方法を確立しうるはずはなかつた。その意慾において、そもそも散文的な談林俳諧だつたのであるから、かなり無反省に、情性的に俳諧的方法を持ちこしたのは当然のなりゆきであつた。

愛慾の解放と自由といふ、生々しい世紀のテーマをかうげながら、初期の作品群が古典を背景に置かざるをえなかつたのは、そのせみである。

※「一代男」における「源氏物語」、「二代男」における「大鏡」や「宇治拾遺物語」、「一代女」における「遊仙窟」や「九相詩」、なかんづく中世の「三人法師」に発し、假名字子の「七人比丘尼」や「二人比丘尼」、近くは延宝五年刊の島原評判記「けしずみ」へと継承されてゐる懺悔文学との關係については、「西鶴・評論と研究」上巻の各章に詳しい。

古典との關係は、いふまでもなくレトリック、各章の構成の上にまでおよんでゐるのであるが、こゝではもちろん全体的な構成と古典との關係を本質的に考へてみたい。

階級の繁榮の頂点に位置し、階級の典型を創作しようとした俳諧師西鶴が、おのづから手本をもとめて過去をふり返つた時、談林の俳諧師として身につけてゐた古典的教養（中世歌学）の圈内においてのみならず、彼以前における日本の小説遺産の中の代表作「源氏物語」がクローズアップされたのは当然のなりゆきであつた。それは單に小説として傑出してをり、かつ予想された彼の読者（談林俳諧をたしなむ上方町人）にとつても常識的な古典であつたといふ、本歌取的手法を弄するに好都合な条件をそなへてゐたからばかりではない。時代・階級こそちがへ、それもまた階級の繁榮の頂点に位置し、しかも愛慾生活を通じて典型的男性を創作してゐるからにはかならない。

手法の上からいつても、その立場や主題の上からいつても、西鶴はその処女作において「源氏物語」と交渉を持たねばならなかつたわけであるが、とくにわたしは全体的な構想を予定しない彼の連句的構成法が、ともかくも長篇形式を必要とする「一代男」を創作するにあつたて、「源氏物語」の構想を要求し、しかも「源氏物語」の構成法が彼の連句的構成法と本質的にマッチするものであつたといふ事実を指摘したい。新しいロマンを構成するにあつて、無力であつたが故に、彼は源氏五十四帖にならつて「一代男」五十四歳五十四章を機械的に構成したのであるが、しかもそのさい「源氏物語」の構成法が、あらかじめ全体的な構想を用意せず、書くにしたがつて発展し、年齢に応じて想を構へるといふロマンの構成法としてはもつともプリミティブな並列的・一代記的方法であつたことは、連句作者であつた西鶴にとつて好都合であつたに相違ない。その結果、年齢に応じて想を構へ、主人公がつねに同一であるといふのみで、各章の有機的な関係はもとより、全体的・建築的な構成を無視した一代記「好色一代男」が成立したのである。

「伊勢物語」に発し、「源氏物語」と熟し、「一代男」に継承された伝統的な日本のロマンの構成法を、我々はこゝに指摘することができる。「一代男」をはじめ、「二代男」「婉久一世の物語」「好色一代女」など、初期の作品の多くが、必ずしも特定の個人の運命や性格を描かうとしたものでないにもかゝらず、一代記的構成法にしたがつてゐるといふ事實は、すなはち彼が身につけてゐた連句的構成法と本質的に相通ずる伝統的なロマンの構成法に依存してゐたことを意味するものである。すくなくとも構成法に関するかぎり、初期の彼は新しいテーマや題材にふさはしい方法を創造するまでにいたつてゐないのである。さういへば、これのみは一代記的方法によらず、中篇小説としてのまとまりをみせてゐる「好色五人女」にしても、その構成は依然として中世的な形式に依存して

ゐるのである。

※「好色五人女」の五巻各巻五章の構成について、能の五番立ならびに序・破一段・破二段・破三段・急と名づける能の五段組織によるものとする故山口剛教授の説と、歌祭文によるものとする野間光辰教授の説が有力である。しかしそれよりも、西鶴が「五人女」を創作する直前の貞享二年正月、宇治加賀掾のために新作した浄瑠璃「唐」の五段組織が、「五人女」各巻五章の構成を規定したものであること、したがってそれぞれの題材のボリュウムを無視して、一律に中世的な古浄瑠璃の五段組織によつて処理した結果、「五人女」はそのシンメトリカルな外形とあらはらに、構成の冗漫さが目立つてゐるといふ事実について、「好色五人女評釈」(明治書院刊・一九五三)において詳説しておいた。参照せられたい。

詩形式から散文形式へ、自然発生的に転進した初期の西鶴は、いまだ小説の方法を確立しえないままに、彼の身につけた連句的方法と本質的にマッチした王朝小説の方法ないし演劇的方法に依存せざるをえなかつた。一面またさうすることによつて、総合的な意慾を持ちながら、断片的な把握と表現に馴れた精神と方法の矛盾を克服し、ともかくも長篇をものしえたのであつた。しかしそれは彼にとつて不安定な状態であつたにちがひない。それにくらべるとつゞく中期の彼は、身につけた方法をそのままに、そぼくではあるがのびのびと、シートストーリーの語り手(説話作家)に安んじてゐるのである。

二 中期の方法

生理的な年齢や経済的条件にともなつて変化する愛慾の種々相を描かうとするかぎり、「一代男」や「梳久一世」や「一代女」のやうに、一代記的方法に依存してをれば、大した破綻もなくすことができますのであつた。しか

し「一代男」の続篇として同じく好色をテーマとしながら、西鶴は「好色二代男」こと「諸艶大鑑」において、いちはやく馬脚をあらはしてゐる。「一代男」の好評に乗じて企画されたこの作品は、「好色二代男」と傍題してゐるが、それは処女作の好評にあやからうとする小細工で、西鶴の肚は「諸艶大鑑」といふにあつた。「近年の色人残らず是に加筆せし。されども替名にしてあらはにはしるしがたし。其里其女郎に氣をつけて見給ふべし。時代前後もあるべし。」と序章にことわつてゐるやうに、全国各地に散在する遊里の、しかもさまざまな時代の名妓の逸話を収録するにあつた。「一代男」のテーマと方法を繰りかへせないとすれば、残るところは語りもらした名妓列伝といふことになつたのは、自然のなりゆきといふべきである。時と処のことなる名妓の逸話を一つの作品としてまとめるには、諸国咄の様式以外にはない。それでも「二代男」と看板をあげた手前、主人公は「一代男」巻二十五歳の章において、世之介と後家との間に生まれて六角堂に捨てられた忘れ形見（世伝）といふことにして辻褄を合はせてゐるが、それも「大鏡」や「宇治拾遺物語」の故智にならひ、世伝を話の聞き手にまはしてしまつて、あとは構想におかまひなく、勝手気儘に名妓の逸話を語つてゐるのである。

「好色二代男」と称しながら、一代記的構成をとらず、《遊里における名妓の逸話》といふワクの中で、気楽に各地各時代の出来事を語るといふこの作品は、方法に関するかぎりまさに羊頭狗肉である。しかしこの自由な諸国咄の方法は、彼の身についた無構想な連句的方法と、もつともよくマッチしたものであつた。しかも「二代男」を通じて、遊里における愛慾の限界を悟つた西鶴が、一ばん社会にその視線をそゝぎ、複雑怪奇な事象を題材として取上げたところに成立したのが、翌貞享二年正月刊の「西鶴諸国はなし」であつた。

この作品における西鶴が、前作「二代男」における小細工を排し、その無構想な諸国咄の様式をそつちよくに打

出してゐることは指摘するまでもない。もつとも「諸国はなし」の一名を「大下馬」と称し、江戸城大手門外の下馬所で日本国中の人を下馬せしめて聞いた物語といふ、「二代男」の序章における古典的な趣向を再用したり、姉妹篇の「懷視」においては、一宿道人なる行脚僧の聞書といふ趣向をまうけたりしてゐるが、本質的に無構想な説話集であることにちがひはない。

この二作における西鶴は、古典的方法に依存することによつて、自己のロマン作者としての缺陷を補はうとする不自然さから開放され、自己の素質に即した無構想なショートストーリーの語り手として、実にのびのびと振舞つてゐるわけである。すくなくとも方法に關するかぎり、古典から解放されて本来の自己にかへつた作家西鶴の第一歩をこゝに見るのであるが、しかしまたそれだけに、作品としてはなほだ素朴である。構成の不自然さはあつても、「一代男」や「五人女」や「一代女」には、作者の生解釈や人生観が強く打出されてゐた。一貫した町人作家西鶴の主張がみなぎつてゐた。ところがこの素朴な説話集においては、各個的な題材それ自身の物語性が表面におし出され、作者は冷静非情な語り手の位置に後退し、その主張は時に片鱗を示すにすぎない。最高の商品価値を持つ、しかも唯一の流行作家として、そのやうな素朴さに安住することは、自他ともにゆるさるべきではなかつた。つゞく中期の作品群、「本朝二十不孝」「男色大鑑」「武道伝来記」「武家義理物語」「日本永代蔵」等が、諸国咄的無構想の自由さを持続しながら、しかも主題の統一をこゝろみて成功してゐるのは、方法的にいって、まさに一歩前進といはねばならない。

こゝに我々は、初期の古典的方法から解放された後の西鶴の獨創的な方法、《一定のテーマにしたがつて書かれた説話集》の成立を指摘することができるのであるが、しかしそれは依然として題材の物語性に依存してゐるとい

ふ意味において、小説としてはいまだ中世的な素朴さを脱し切つてゐない。その中世的な素朴さをこえて、晩年の真に獨創的な、近代的な方法を確立する契機となつた作品は、元祿元年刊の「日本永代蔵」であつた。

三 晩年の方法

「日本永代蔵」を書くまでの西鶴は、あきらかに上方商業ブルジョアジイの代弁者であつたし、また初期の好色本における創作態度は、主体的であつたとはいへ、消費的・享樂的生活を場としたものであつた。しかも「二代男」を契機として説話作家となつた彼は、冷静非情な語り手、完全なる傍觀者の位置にいたのであつた。その彼が傍觀者の位置を去つて、それあるが故に封建第四階級として蔑視された彼および彼等を人間たらしめてゐる富のあり方、ブルジョアジイの歴史を描かうとしたのが「永代蔵」である。消費面における理想を描かうとした「一代男」に対して、今や西鶴は、生産面における理想を描かうと思ひ立つたのである。それはすべてが私情にもとづく「男色大鑑」や「武道伝來記」の世界を、説話的興味によつて描いたあげく、階級のモラルにしたがつて生きる正しい武士のあり方を描かうとした反省的な「武家義理物語」のモチヅにつながる精神であつた。武士に武士としての正しい生き方があるとすれば、町人にもまた町人としての正しい生き方があるべきであるといふ、作家としてよりも人間として、町人としての希ひにもとづく作品であるから、一名を「大福新長者教」と称してゐるやうに、きはめて教訓的な態度をもつてのぞみ、折にふれてはげしい正義觀をもらしてゐる。親ゆづりの財産までも否定して、獨立獨歩の正しくいさぎよい成功を主張してゐる。しかし彼が今までしてきたやうに、現実にモデルを求めて見ると、彼の理想通りの立身出世譚が、さうやすやすと転がつてゐようはずはなかつた。たまにあつてみると、

卷一の四の三井九郎右衛門、卷二の四の天狗源内、卷四の一の桔梗屋のやうに、もともと資本を持合せてゐるか稀有の才能の持主であり、しからざるものは卷三の三の伏見の質屋菊屋善蔵、卷四の二の博多の長崎商人金屋、同じく卷四の四の敦賀湊の茶間屋小橋利助などのやうに、詐欺によつて産をなした者たちであつた。それも多くは大町人となるために必要な資本を確保するためにをかす罪惡であつた。さうして教訓的意圖とはうらはらな仲間の惡徳をあばき立てゝいく過程において、町人の運命を決するものは資本であり、しかもその資本は元祿現在にあつては、手段を問はず功なり名とげた大町人の手に固定してしまつてゐるといふ、非情冷酷な商業資本主義末期の表情をとらへてゐるのである。

諸商売は何によらず其道を覚えて渡世しけるは商人のつねなり。されども古代にかはり銀が銀まうけする世と成て、利発才覚のものよりは常体つねての者の質もとを持たる人の利徳を得る時代にぞ成ける。

「永代蔵」につゞく未完の三部作の一「世の人心」において、無資本な町人大衆の個人的な才能や努力を無視して、資本を擁する者のみが富み栄える現実を指摘してゐる。それは「永代蔵」の結論であり、作家としてよりも町人としての西鶴のなまなましい歎声である。

さういふ現実に目覚めた彼は、当然のことながら、資本がないといふだけで、才能・努力のいかんを問はず、絶望的な生涯をおくらねばならぬ町人大衆の存在を強く意識しないわけにはいかなかった。彼が半生をともしてきたブルジョアジイと訣別し、絶望的な町人大衆と運命をともしするにいたつたのは、まさにこの時であつた。説話作家としての貪慾さによるものではない。はげしい社会的正義感、ゆたかな人間愛が彼をつき動かしたのである。さうして彼ははじめて、中産階級以下の町人大衆の家庭的な生活苦を、「永代蔵」と三部作にする予定で未完に終

つた「世の人心」(元祿七年刊の遺稿「西鶴織留」の後半四卷)において取上げたのであつた。

「世の人心」四卷は、私小説といふ身辺雜記文學が小説として通用してゐる現代の目をもつてみれば、これも小説の一種といへないことはない。けれども初期の好色本時代はもとより、ことに中期の説話作家時代の彼の作品が、物語性を第一義としてゐる事實を前にして、たうていこれは小説と稱しうる状態ではない。四卷十四章、芸道隨筆をはじめとし、病氣、医者、伊勢参宮、奉公人、質屋等に関する身辺雜記的隨筆である。中居女、腰元、乳母、乳呑児を残して妻に先立たれた男のしれぬ苦勞などを語る「時花笠の被物」の章などは、そのたびに行を改めるといふ、西鶴としては前後にその例を見ない徹底した無構想な隨筆ぶりである。あきらかに「世の人心」における西鶴は、説話作家意識、小説家としての造型意識を見失つてゐるのである。「永代蔵」とともに三部作として取りかゝつたのである以上、やはり造型の意識はあつたにちがいない。それにもかゝはらず、彼をして隨筆を書かした理由として、まづ第一に手をこまねくよりはかに仕方のない非情な商業資本主義の正体に直面して、理想を見失つた彼の思想的昏迷を指摘すべきであらう。しかもその昏迷のうちに、作家としてよりも人間としてとらへた町人大衆の生活苦を前にして、対象との距離を、したがつて造型の意志を喪失し、その意志なくして無構想な隨筆を書いてしまつたのであるとわたしは考へる。

しかしながらそれとともにまた、さういふ状態で彼がやむにやまれず取上げた題材が、これまでの彼が好んで取上げた題材とちがつて、およそ説話的契機にとぼしいものであることを見のがしてはならない。それどころか彼にとつて未知のこの世界には、一代男のダンディズムやエビキョリズムもなければ、五人女のロマンティズムもない。「男色大鑑」におけるあの昂揚した美意識が存在しえようはずもないし、「武道伝来記」のヒロイズムもあり

えないといふ意味において、彼のこれまでの方法によつては処理しようのない、非文学的な題材であつたといはねばならない。

精神・方法ともに無策のまゝ立向つた未知の対象であつたが故に、「世の人心」の一篇は無構想な隨筆となり、かつ中絶放棄せざるをえなかつたのである。さうした昏迷をようやく脱し、新しい方法をもつて新しい対象を処理しようとしたところに、真に独創的な晩年の方法が確立したのであつた。さうして我々はまづ、元祿三・四年頃の成立と推定される「萬の文反古」に、その最初の成果を見ることが出来る。

「萬の文反古」は十七篇の書翰体短篇小説集である。小説のスタイルとしての書翰体は、古今東西にわたるもので、あへて異とするにたりない。近世に入つてからさへも、寛永九年刊の「薄雪物語」、貞享年間刊の「好色年八卦」、元祿元年刊の「好色文伝授」といふふうに、当時においてさへ大衆的なスタイルであつた。しかし西鶴は、ただ単にスタイルへの興味だけで取上げたものではなかつた。

見ぐるしからぬは文事の文と兼好が書残せしは、世々のかしこき人のつくりおかれし諸々の書物、是皆人の助となれり。見ぐるしきは今の世間の状文なれば、心を付て捨つべき事ぞかし。かならず其身の恥を人に二たび見さがされけるひとつ也。……

……ながくと読つゞけ行に、大江の橋のむかし、人の心も見えわたりて是。（文反古序）

美意識もモラルも無視して生きるためにもがいてゐる町人大衆の、人に知られたくない恥多い生活を、きはめて自然な形で描く方法として、局外者の目を拒否する親展書翰の秘密性を利用してゐるのである。さういふ西鶴の意図は、「はるばるの京にのぼり女房さつて身代つぶし候、恥かしき事に候、かならずかならず他人にはきかせぬ事に候」といつた、文中隨所に散見するきまり文句となつてあらはれてゐることは指摘するまでもなからう。しかも各

作品において西鶴は、それぞれの主人公を人生の危機に位置せしめると同時に、リアリティを損はない範囲内に置いて、能うかぎりの集約と歪曲をこころみ、ぜんぜん物語性のない灰色の現実の劇的表現に成功してゐるのである。

「京にも思ふやうなる事なし」と題された書翰の發送人は、十七年のうちに二十三人も女房を持替へた。これは異例である。

西鶴の浮世話のかず／＼は、現実を有りのままに伝へてゐるとはいへ、有りのままのうちに異例を取入れてゐる。そこが明治の自然主義文学とは異つてゐるのである。凡庸生活も強調されてゐる訳だ。二十三人も女房を取替へたのは異例であるが、その内容は異例でない。その男の心理は異例ではない。世間に有勝ちのことなのだ。（古典文学論）

平面描写の自然主義的と比較して、正宗白鳥氏が「文反古」について語つてゐるのも、「永代蔵」を最後として物語性と訣別し、凡庸卑俗な現実に立向つた西鶴が、物語性にはる新しい文芸性を創造すべく、「文反古」においてこころみた《集約と歪曲》の方法にはかならない。そしてそれが、《いかなる真実も強調されなければ芸術となることはできない》といふ、近代リアリズムの方法に直結するものであることは指摘するまでもなからう。

しかしながら「文反古」におけるこの新しい方法は、いふまでもなく彼の後天的な素質とマッチした短篇小説の方法である。しかも彼は各篇それぞれ主人公をまうけて、追ひつめられた町人たちのゆがんだ表情を描いてゐるが、しかし「一代男」や「一代女」におけると同様に、彼は個性的な人間の運命や性格を描かうとしてゐるのではない。ことに「永代蔵」を契機として彼がとらへたのは、非個性的な町人大衆の運命であり、表情である。固定した商業資本主義のもとにあつて、呻吟し、苦惱しつゝある大衆の運命であつた。「文反古」においては、さういふ大衆の運命を、一箇のタイプに集約して描いてゐるのであるが、それをそのまゝの幅と広さにおいて、しかも身に

ついた短篇の方法を駆使してとらへようとしたところに成立したのが、真に独創的な「世間胸算用」における方法である。

「胸算用」は傍題して《大晦日は一日千金》といふ。二十の短篇はそれぞれ大晦日といふ特定の時のもとに描かれてゐるわけである。日常の生活はもとより商取引も、掛売・掛買を原則としてゐた封建社会にあつては、大晦日が年間の総決算日であるから、とくに町人生活は沸騰する。さういふ事實に対して、町人西鶴はいちはやく、

大晦日定めなき世のさだめ哉

と、処女作「一代男」を発表した天和二年四月刊の「俳諧三ヶ津」に出句してゐる。しかも小説を書き出すとまもなく、「西鶴諸国はなし」巻一の第三章「大晦日はあはぬ算用」において、近くは「萬の文反古」巻一の第一章「世帯の大事は正月仕舞」において、この効果的な時をフィクションとして用ひてゐる。短篇の方法として部分的にこゝろみてきた方法が、今こゝに全体的な方法にまで成長したのである。方法としては一見同じでも、これは暗い町人大衆の運命を総合的に、もつとも効果的に描かうとする、きはめて意識的な《時の強調》である点に注目したい。しかも対象は主として中流以下の町人生活であり、所は主として上方商業都市である。すなはち「胸算用」における西鶴は、効果的な一定の時、一定の所において、一定の層の生活を描くといふ、きはめて近代的な集約的方法をもつて、二十の短篇を承握してゐるのである。

しかも「胸算用」全体を支配してゐるこの集約的方法は、また箇々の作品において、たとへば巻一の二「長刀はむかしの鞘」、巻四の三「亭主の入替り」、巻五の一「つまりての夜市」、巻五の三「平太郎殿」等々において、より以上に見事な成果をあげてゐることは指摘するまでもないが、とくにこれ等の作品について注意を喚起したい

のは、日本の小説史上においてはもとより、西鶴においてもはじめてのこゝろみである《集團描写》の方法である。一さい特定の主人公を擁せず、登場人物のすべてが主人公であるのみならず、彼等はすべて個人の標識であるところの姓名が与えられてゐない。亭主、親仁、隠居、女房、内儀、噂、婆、息子、商人、手代、小者、掛乞、貧者などといふ、たゞその年配や身分や性別をあらはすにとゞまる普通名詞をもつて呼ばれてゐるにすぎない。こゝに我々は、「胸算用」における西鶴が、区々たる個人の運命や事件を問題とせず、町人大衆の運命をこの一作において集約的に描かうとしたものであること、そしてその要求のもとに「胸算用」の見事な集約的方法が創造されたものであることを確認しうるのである。

古典的方法に依存した初期から、本来の自己に立ちかへつて素朴な説話作家として活躍した中期をへて、暗い同族の運命に目覚めた彼が、物語性と訣別して近代的な方法を確立するにいたつた過程を、その精神との關聯において發展的に解明してみたつもりである。枚数の制限もあつて、言葉の足らざる点もすくなしとしない。他日の修正を期したい。